

Lessing und Brecht

Dankrede anlässlich der Verleihung des Lessing-Übersetzerpreises 2000 der Bundesrepublik Deutschland

Tatsuji Iwabuchi

Exzellenz, meine sehr geehrten Damen und Herren,

Es ist mir eine große Ehre und Freude, daß mir der renommierte Lessing-Übersetzerpreis der Bundesrepublik Deutschland für meine Leistungen der Übertragung der Dramenwerke von Bertolt Brecht zuerkannt worden ist. Mein reges Interesse an diesen bahnbrechenden Dramatiker verdanke ich meinem Theatermeister, Professor Senda Koreya, der zuerst den Namen Brecht hier in Japan bekannt gemacht hat. Schon im Jahre 1932, als er nach einem längeren Aufenthalt in Berlin nach Japan zurückkam, inszenierte er „die Dreigroschenoper“ und spielte die Hauptrolle. Nach dem Krieg begann er ziemlich früh, Anfang der 50er Jahre, Brechts Stücke wieder aufzunehmen. Als Regisseur inszenierte er nicht nur Brechtstücke, sondern übersetzte selber viele Stücke und Brechts Theatertheorie, die einen Paradigmenwechsel in der Theaterwelt hervorrief. Ohne ihn hätte die Brecht-Rezeption in Japan viel später begonnen. Ich hatte das Glück, schon Mitte der 50er Jahre unter ihm als Dramaturg oder Regieassistent zu arbeiten. Leider konnte ich seine legendäre Aufführung des „Lebens des Galilei“ 1958, unter deren Einfluß die jüngere Generation der japanischen Dramatiker neue, starke Anregungen bekommen haben, nicht erleben, weil ich gerade um diese Zeit in Deutschland studierte.

Aber vor meiner Abreise, 1957 half ich ihm als Dramaturg bei seiner Inszenierung der „Minna von Barnhelm“ von Lessing. Deswegen finde ich meine Auszeichnung mit dem Lessingpreis für die Übersetzungen der Dramen Brechts mehr als ein Zufall. Was aber den Zusammenhang zwischen Brecht und Lessing betrifft, darf ich hier noch etwas hinzufügen. Es ist gar nicht schwierig, Brecht und Lessing unter einen Nenner zu bringen, nämlich den des französischen Enzyklopädisten Denis Didrot. Lessings Schrift „Das Theater des Herrn Diderot“ ist sehr bekannt. Diderot war eine sehr wichtige Richtlinie für das bürgerliche Trauerspiel von Lessing. Andererseits ist bekannt, daß Brecht in der Exilzeit eine sogenannte Diderot-Gesellschaft begründen wollte. Aber man kann auch einen noch direkteren Bezug von Brecht zu Lessing finden.

Der Name Lessing kommt in den Schriften Brecht siebenmal vor. Er sagt z.B., man könne von „Emilia Galotti“ den Dramenaufbau lernen. Darüber hinaus spüre ich aber im Geheimen eine noch engere Ähnlichkeit dieser beiden Dichter. In seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ verwarf Lessing als Theaterfiguren ebenso einen Märtyrer als positiver Helden wie auch einen völligen Bösewicht wie Richard den Dritten als Antagonisten, weil solche Typen den normalen, bürgerlichen Zuschauer unwahrscheinlich und unzugänglich erscheinen und keine Anteilnahme bekommen können. Lessings Heldin Emilia Galotti hat keine tadellose Reinheit, sondern eine menschliche Schwäche, sie sagt selber, daß sie der sinnlichen Verführung nicht gewachsen ist. Deswegen bittet sie ihren Vater, er solle sie erstechen, um sie von der Schande zu retten. Andererseits hat ein gewissenloser Verführer wie Mellefont in „Miss Sara Sampson“ einen Hauch von gutem Charakter, er bringt sich nach dem Tod der Sara aus Reue um.

Lessing vermeidet immer die Schwarz-Weis-Malerei und seine Helden werden nie „überlebensgroß“ gezeigt. Darin haben Brechts Theaterfiguren vieles gemeinsam, seine Theaterheldinnen haben auch immer eine menschliche Schwäche, Shen Te oder Grusche können nicht immer gut sein, ab und zu müssen sie sich schlecht und böse verhalten. Andererseits zeigen die negativen Figuren Brechts eine Art Menschlichkeit wie Pierpont Mauler in der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“. Der Unterschied liegt nur darin, daß Brecht den Einfluß der Umgebung auf menschliche Verhaltensweisen für viel wichtiger nahm als Lessing.

Zurück zum Stück „das Leben des Galilei“ in Japan. Zur Zeit der Uraufführung des Galilei herrschte im modernen Theater in Japan noch dieser vermaledeite Sozialistische Realismus, der empfahl, im Theater müsse man einen musterhaften positiven Helden zeigen, damit der Zuschauer von ihm lernen kann. Die jüngeren linken Dramatiker waren bis dahin dieser Richtlinie sehr treu geblieben. Für sie war die Gestalt des Galilei von Brecht ganz neu und ganz unheroisch, und zeigte gleichzeitig eine neue Möglichkeit der Dramengestaltung mit einem Antihelden. Diese Bezeichnung war von heute aus gesehen nicht ganz treffend, rührte aber wahrscheinlich von der Stärke des Schocks her. Galilei ist genauer gesagt, kein überlebensgroßer Held wie auch bei Lessing.

Nun erlauben Sie mir, noch etwas über meine Übersetzungen der Brechtstücken zu sagen. Meine erste Übersetzung, „Der Hofmeister“ von Brecht nach J.M.R.Lenz wurde von meinem Meister Senda für seine Inszenierung benutzt. Meine Arbeit damals war voll von Fehlern, weil ich noch nicht in Deutschland gewesen war. Senda korrigierte meine Übersetzung während der Proben mit viel Geduld. Ich bekam oft einen roten Kopf, aber dabei habe ich so viel gelernt. Er war nicht

nur mein Lehrer in der Theaterpraxis, sondern auch in der Übersetzungstechnik. Als ich nach dem dreijährigen Studienaufenthalt in Dtl. zurückgekommen war, arbeitete ich wieder oft mit ihm zusammen. In einer Theaterakademie habe ich auch öfter bei Brechtstücken mit ihm zusammengearbeitet. Ich finde viele Brechtübersetzungen von Senda historisch gesehen sehr bedeutungsvoll, aber als Senda anfang, Brechtstücke zu übersetzen, gab es nur mangelhafte Wörterbücher und natürlich gab es keine ausführlicheren Kommentare über Brecht wie heute. Seine Übersetzungen sind unter diesen Bedingungen unglaublich gut, wenn auch nicht fehlerfrei. Wir Nachgeborenen sind in einer günstigeren Lage als er, um bessere Übersetzungen zu liefern. Ich wagte noch zu seiner Lebzeiten eine neue Übersetzung des Stückes wie Galilei, das er früher selber auf die Bühne gebracht hat. Er war aber großzügig genug, meinen Versuch anzuerkennen.

Seit 1960 bin ich auch als Regisseur tätig und für meine Inszenierungen habe ich jeweils meine eigene Übersetzung hergestellt. In dieser Weise habe ich während meiner langen Theatertätigkeit über die Hälfte der Dramen von Brecht für die Bühne fertig übersetzt. So habe ich mich im 100sten Geburtsjahr Brechts, 1998 entschlossen, alle seine Dramen zu übersetzen. Das bedeutet aber hier in Japan ein großes Risiko für einen Verlag, weil sich Dramen in Japan im allgemeinen nicht gut verkaufen. Glücklicherweise hat sich der Miraisha-Verlag bereit erklärt, eine achtbändige Dramensammlung herauszugeben, unter der Bedingung, daß ich auf das Honorar verzichte. Das akzeptierte ich, weil ich wußte, daß die Herausgabe trotzdem eine ziemlich große finanzielle Belastung für den Verlag bedeuten würde. In die 8 Bände habe ich 38 Stücke aufgenommen. Leider konnte ich in diesem Rahmen 4 Bearbeitungen des späten Brecht nicht aufnehmen. Aber

jetzt ist es möglich geworden, diese Bearbeitungen in der Form eines Ergänzungsbandes noch in diesem Jahr herauszugeben, weil ich im Frühling einen Förderungspreis zu diesem Zweck bekommen habe. Dann könnte man fast von einem Gesamtwerk sprechen, das ungefähr dem Stand der Brechtausgabe von 1966/67 entspricht.

Meines Erachtens stellt die Übersetzung eines Theaterstückes ins Japanische eine besondere Aufgabe dar. Viele Stücke habe ich im voraus als Bühnentext übersetzt. Solche Texte zielen in erster Linie auf leichte Verständlichkeit beim Zuhören. Der Verständlichkeit beim Zuhören kann aber manchmal ein tieferer Sinn zum Opfer fallen, den man mit einer anderen Übersetzung, die extra für die Lektüre hergestellt wird, leicht vermitteln kann. Oft mußte ich für ein Stück zwei Fassungen, also eine für die Bühne und eine für die Lektüre herstellen. Das ist in der Beschaffenheit der japanischen Sprache begründet. Die chinesischen Zeichen im Japanischen haben einerseits den Vorteil, einen Begriff lakonisch-kompakt auszudrücken, aber andererseits ist es nicht immer leicht, beim Hören sofort den Begriff zu erkennen. So benutze ich für Buchtexte schwer herauszuhörende, aber leicht lesbare Ausdrücke. Bei der Übersetzung der Songtexte Brechts steht man wiederum vor einer anderen Schwierigkeit, wenn man für die Aufführung die Originalmusik von Kurt Weill, Hanns Eisler oder Paul Dessau benutzt. Da müßte man zwei Drittel der Länge der Songtexte wegstreichen, sonst kann man den Text nicht in die Originalnoten hineinzwängen. Deswegen braucht man für einen Song unbedingt zwei Fassungen, damit der Zuhörer oder Leser den Sinn richtig erfassen kann. Hier ist aber keine Zeit mehr, die Funktion der Musik in den Theaterstücken von Brecht zu erklären.

Brecht ist mein großer Lehr- und Lebensmeister. Von ihm habe

ich eine Menge Anregungen nicht nur für das Theater und die Künste, besonders die Lebenskunst, sondern mehrfach auch für die Wissenschaft wie Z.B. Politologie, Ökonomie, Soziologie und sogar auch Ökologie bekommen. Er hat bei mir viel Neugierde geweckt. Brecht zu lesen oder zu spielen ist für mich wirklich ein reiner Spaß, und ich kann nicht umhin, den anderen mitzuteilen, wie er mein Interesse immer mehr steigert. Man fragt mich oft, was für eine Aktualität Brecht heute noch nach dem Zusammenbruch des Sozialismus haben kann. M.E. hat uns Brecht nur die Register von Verhaltensweisen in gewissen Situationen gezeigt und er hat uns überlassen, die tatsächliche Verhaltensweise in einer bestimmten Situation herauszufinden. Nur eins ist klar, daß er nie einen Status Quo duldete. Seine Maxime „Ändert die Welt, sie braucht es!“ kann man heute noch wortwörtlich akzeptieren, obwohl im Kontext eigentlich die Revoltion gemeint ist.

Zum Schluß bedanke ich mich nochmals für die Auszeichnung. Ich fühle mich sehr glücklich, weil mir solch ein ehrenvoller Preis nicht für mühevollen Leistungen, sondern für eine Arbeit verliehen wurde, die mir immer nur Spaß gemacht hat. Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

(学習院大学名誉教授)